

第五篇 音樂與文化

呂鈺秀

音樂的理解與欣賞，不分國界，因此有人說，音樂是世界的語言。但是法國浪漫派作曲家白遼士（Hector Berlioz），於 1851 年在倫敦所舉行的世界萬國博覽會中，聽聞了中國京劇的歌唱後，卻描述中國歌者所發出的聲音，如同「被骨頭哽在喉嚨中的貓叫聲」。這種偏見，乃是因為東方與西方的文化差異極大，音樂審美觀也有所不同，在對於異域文化的陌生與不瞭解，加以種族優越感的作祟下所造成的。但是即使同屬印度尼西亞這個國家，巴里島與爪哇島的甘美朗（Gamelan）音樂家也相互看輕，巴里島的甘美朗較明亮活潑，爪哇島的甘美朗則較高雅沉靜，因此巴里島的音樂家認為爪哇島的甘美朗音樂無聊至極，而爪哇島的音樂家，則認為巴里島的甘美朗野蠻粗魯（圖 5-1）。



圖 5-1 甘美朗是印尼的「國樂」

從以上兩個例子，我們可以見到，對於音樂的理解與欣賞，仍然有其藩籬，它雖然不一定與國家疆域或者地理界線相符合，但卻是與這些音樂的創作者（作曲家）、詮釋者（表

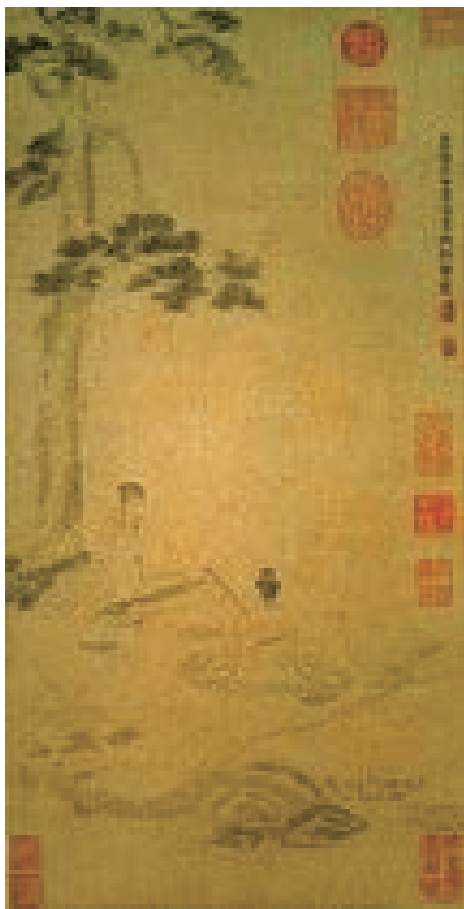


圖 5-2 明朝仇英的松蔭琴院畫作中，筆觸簡單，不上色，有許多留白，讓人有更多的想像空間感受圖中的琴院之聲。

演者)、欣賞者(聽眾)的文化背景與社會環境，有著緊密的關連性。不同文化的思維邏輯與審美觀，讓此文化下的音樂，傾向於這群人的喜好與品味。例如東亞地區的藝術，講求內在的觀照。蘇東坡說「繪畫論形似，見與兒童鄰」，意思是講求畫圖要畫得很像，這種見解跟小朋友沒什麼兩樣。因此在中國，畫得很像、很精緻的工筆畫，反而不如文人簡單幾筆大塊勾勒出來，喜歡留白，講求意境的營造，抽象多於具象的水墨畫受到重視(圖 5-2)。這種觀念，同樣出現於東方的音樂。東方音樂崇拜老子的「大音希聲」，最好的音樂音符並不多，這有如水墨畫的筆觸；而音符的慢速運動，則有如繪畫的留白，這些都給予了音樂意境營造的空間。因此慢速、少音的音樂，呈現了東方人的音樂品味與審美觀，中國的古琴音樂，可說是其最高境界的代表。

反觀非洲音樂，講求的是音樂點狀而持續的律動性，短而快速的音符運動，是非洲音樂的特色。對於可以用琴弓延長聲音的絃樂器，非洲人也僅選擇以手彈撥，以製造快速的音符運動。至於歐洲音

樂，則除了悠揚的旋律之外，多聲部的和聲傳統，也讓他們音樂頗具特色。或者是印度及中東音樂，音與音之間精細的微分音游動、不同的音高組合模式、特定的節奏模式，都讓他們的音樂充滿了地方文化色彩。

其實除了比較大的文化區塊之間，展現顯著的音樂風格特色，同一個文化區塊內，還會呈現細微的差異。上面舉的甘美朗音樂即是一例；或者中國人所講求的古琴與琵琶音樂流派，各家有所不同等等，都讓這些音樂與他們的地理和文化緊密結合。泰勒(Edward B. Tylor)曾說過：文化為「人成為社會一員所需的一個綜合整體，其包含知識、信仰、藝術、道德、法律、習俗，以及其他任何的能力與習慣。」(Nettl 2005: 216)不同的社會，自有其不同整體內涵，因此如果我們說，音樂是語言，那它就如同全世界的語言一般，各地有所不同。想要瞭解它們，學習仍然有其必要性。

既然音樂有其地域特性，又與當地人們的文化與品味息息相關，那麼各國發展無煙囱的觀光工業，是否也可利用音樂為其號召？這樣的音樂文化，是否可被視為人類的一種資產，它應如何獲得保護？針對這些問題，我們將分別從音樂及觀光與音樂文化資產兩個主題切入。

一、音樂及觀光

人類對於真實性（Authenticity）的追求，是許多旅遊者到異地觀光的主要動機與目的。因此許多旅行社安排出國觀光旅遊行程，除了親自參觀拜訪許多名勝古蹟，還常常會包含例如親自參與當地活動、品嚐當地風味餐等部份。對於真實性的追求，使得國人雖然平日在自己的國家中就有著美味的中餐，可口的臺灣小吃，甚至各國風味的美食，但出國旅遊，大家仍希望嘗試觀光地不同口味的餐點（圖 5-3）。這樣的行為，呈現了旅行的意義，也就是人們都希望親自去見聞與體驗不一樣的事物，追求去觀光國家真實性的一面。



圖 5-3 即使臺灣也有，但到了杭州西湖邊，觀光客還是免不了要嚐嚐當地著名的東坡肉。這盤有著雷峰塔造型的東坡肉，融入了杭州的人文與景觀。

觀光旅遊可分成許多不同的類型。有些人旅遊，是希望能欣賞秀麗的自然風光，有些人則嚮往知識性或者是具有人文氣息的行程。以至世界上許多古蹟林立、文物鼎盛的文化古都，例如羅馬、巴黎、維也納、北京、京都等城市，都是旅客眾多的一些觀光景點。當地之廟堂古蹟，甚至當地民俗節慶、宗教儀式及藝術表演等，常常會吸引大批觀光人潮遊覽參與。

由於對於民俗、文化、藝術的見聞與體驗的欲望，可以在旅程中安排的，就不僅止於建築物的參觀以及風味餐的體驗，參與當地藝術活動，觀賞當地傳統表演，同樣也是許多觀光客期望的行程。到了維也納，總希望能進入金色大廳欣賞一場音樂會（圖 5-4）；到了巴里島旅遊，則希望能欣賞甘美朗音樂伴奏，有戲劇情節的巴隆舞（圖 5-5）；去紐西蘭，旅行團的行程常會安排觀賞毛利族的歌舞表演（圖 5-6）……。



圖 5-4 維也納愛樂音樂廳每年新年音樂會的演出，吸引了許多的觀光客。



圖 5-6 毛利族的歌舞表演（方淑玲提供）



圖 5-5 巴里島以甘美朗音樂伴奏，並有著戲劇情節的巴隆舞，其中之角色與故事，是許多藝術家喜用來創作的素材。

據《世界旅遊與觀光回顧》（World Travel and Tourism Review）1991 年時指出：「觀光旅遊產業是全世界最龐大的產業，整體產值占了全世界生產毛額的 5.5%」。世界觀光組織（World Tourism Organization, WTO）在 2002 年的統計則指出，2001 年全球觀光人數為六億九千三百萬人次，而同期全球觀光收益高達四千六百三十億美元。因此如何發展這種無煙囪工業，增加經濟收入，各國莫不競相規劃相關的政策。

（一）理論基礎

觀光旅遊是人類追求不同經驗，體驗不同感受的具體表現。而民俗、文化、藝術類型的觀光之旅，旅遊者更渴望瞭解當地的傳統文化，以及觀光地區的社會環境。對於觀光國而言，文化觀光是一種無煙囪工業，既可宣揚該國傳統民俗文化，並可促進觀光外匯收益之效。

到底觀光國的什麼事物，才是吸引觀光客到臨的條件？觀光吸引點，其實包含很多的面向。普遍性的要求，例如當地的交通是否便捷；當地的公共設施——包括停車場、廁所、垃圾處理等——是否齊全且乾淨；安全措施是否得宜。除了以上的條件之外，民俗、文化、藝術的觀光之旅，活動是否為精心規劃、是否有解說服務、服務品質是否高、當地民眾是否熱情、價格是否物超所值等等，都會影響觀光客到臨的意願。

對於如何吸引觀光客的來臨，以及如何使音樂成為觀光的一環，則如何萃取音樂中的文化特色，並發展其成為觀光吸引點，是以下將要討論的一項重要課題（圖 5-7）。



圖 5-7 巴里島許多飯店都讓遊客有機會欣賞並接觸他們的民俗樂器甘美朗

（二）實例

發展一個地方的文化觀光，一方面可以以此無煙囪工業獲得經濟效益，另外也可以提供當地文化活動復甦的機會。盛大慶典活動的舉行，可以在短時間內吸引數百萬的參觀者，不但可以推動政府對於這個地方的建設，還能夠增加當地居民的收入，更可以加強當地居民對於自身文化的認同。莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）的故鄉——薩爾斯堡（Salzburg）的音樂節，是世界上著名的音樂觀光節慶活動，在此我們可以一起看看這個音樂節，是如何吸引觀光客的到來。

薩爾斯堡音樂節

莫札特音樂中明亮輕快的樂風以及晶瑩流暢的旋律，讓他的音樂受到全世界各國人們的喜愛（圖 5-8）。因而如朝聖般的人潮，每年都湧進了薩爾斯堡這個莫札特出生的小城鎮之中。奧地利政府就善加利用這個資源，創造了很多觀光產業，也為奧地利每年帶進了許多觀光財富。



圖 5-8 莫札特雖然 35 歲即過世，但奧地利政府卻透過經年累月持續不斷的舉辦活動，讓世人永遠記得這位神童才子（J.N.della Croce, 1780-81 所繪「莫札特一家」圖像，現藏於薩爾斯堡莫札特出生紀念館中）。

薩爾斯堡位於奧地利湖光山色的薩爾斯卡莫古特湖區（Salzkammergut）（圖 5-9），除了沿湖散步、騎車；湖中揚帆、游泳；附近還有高山、礦坑、冰洞等自然與人文景觀；另外夏天可做森林浴，冬天則可滑雪，讓薩爾斯堡這個小鎮，成為著名的度假與療養聖地。除了自然美景，古堡、美泉宮、博物館、莫札特故居、春夏音樂祭等，讓這個小鎮同時也充滿了人文氣息。

由於莫札特的音樂魅力，1986 年莫札特的雕像已經矗立在這個小鎮，而這個小鎮的許多事物，也都與這位大音樂家相連結。走入薩爾斯堡的老城區，工藝品店可見印著與莫札特相關的明信片、印有莫札特頭像的 T 恤衫、包著莫札特頭像，一顆圓球中含七種口味的莫札特巧克力球、莫札特的石膏像、莫札特創作音樂的 CD 等等。而這個小鎮，仍保存了莫札特出生時的住處，如今已成為一間紀念館（圖 5-10），放置著與莫札特相關的物件……。

除了靜態的博物館與相關商品，薩爾斯堡音樂節，更是這個莫札特出生的小城鎮每年一度之盛事。薩爾斯堡音樂節，是世界上最大的戲劇與音樂節慶活動之一，於每年七月底左右



圖 5-9 薩爾斯卡莫古特湖區的湖光山色，吸引許多作曲家，包括法蘭茲·舒伯特在內，到此尋找靈感。

開始，持續五個星期。二次大戰後，每年夏天的歌劇首演，多為莫札特的作品。2006 年為了慶祝莫札特 250 周年誕辰，薩爾斯堡音樂節更上演了莫札特的 22 齣歌劇作品。這些歌劇並都被拍成了影片，留傳後世。

薩爾斯堡音樂節由來已久。從 1877 年開始，薩爾斯堡已經不定期的舉辦著各種節慶活動。1920 年開始，漸漸成為定期的節慶。霍夫曼斯塔（Hugo von Hofmannsthal）於 1920 年 8 月 22 日在薩爾斯堡大教堂廣場前所上演的戲劇《也德曼》（Jedermann），可說是薩爾斯堡音樂節的濫觴。

薩爾斯堡的節慶，由 1920 年代的戲劇演出開始，1930 年代帶入了音樂節目。二次大戰以後，美軍支持著佔領區薩爾斯堡的藝術節，使其成為奧地利的文化標誌。而薩爾斯堡出生的卡拉揚（Herbert van Karajan），從 1950 年代後期成為薩爾斯堡音樂節藝術總監開始，至其後成為整個音樂節的統籌規劃，直到他去世為止，為薩爾斯堡音樂節所設計的節目，則為薩爾斯堡帶來另外的人潮。卡拉揚所選擇的頂尖指揮家、歌唱家、導演、舞臺設計等，



圖 5-10 薩爾斯堡的莫札特出生紀念館，是許多觀光客去薩爾斯堡必定拜訪之處。

讓薩爾斯堡音樂節有著最頂尖音樂水準的演出，延續薩爾斯堡音樂節，1967 年開始，卡拉揚衍生了薩爾斯堡復活節音樂節（每年三、四月復活節期間），這個音樂節則以演出華格納（Richard Wagner）的作品為主軸。

1950 年開始，音樂節成立了基金，此基金 40% 由國家投注，20% 由薩爾斯堡這個州、這個小鎮以及當地觀光局共同承擔。1977 年，整個節慶有 85 場活動，有著十四萬七千的觀光客；1998 年，整個節慶活動增為 197 場，帶來了二十三萬八千的觀光客，並帶入約兩千一百萬歐元的收入（約等於九億六千六百萬臺幣）。

（三）實作

旅遊常令人留下難忘的印象，薩爾斯堡音樂節以中、老年人為訴求對象，以高消費的精緻古典音樂節目為號召，以每年累積的經驗，精益求精，為奧地利帶來許多財富。本單元的實作部份，則可嘗試讓學生設計一趟國內或國外的音樂之旅。實作的過程，可先從分享既有

的音樂旅遊經驗開始，進而著手設計一趟音樂之旅的行程內容與宣傳介紹。

1. 分享既有音樂旅遊經驗

每個人都有旅遊的經驗。不管旅遊的目標為何，不管旅遊的地點遠近，學生之間可以相互分享每個人在不同的旅遊中，與音樂相關的活動經驗。分享的過程，大家可以敘述這些音樂活動在整個旅遊活動中是如何被安排，目的為何，活動如何進行，活動的內容，對於那次音樂經驗感到滿意或是失望，其原因何在？大家可以一起記錄感到滿意之處——也就是此活動的觀光吸引點所在；以及感到失望或不滿之處——也就是此活動應該改進之處。分享經驗中，學生也可以展示活動的照片、錄影等，讓其他同學對於這些活動，能有個基本的概念。

尋找出親身參與的音樂活動之觀光吸引點所在，以及活動可以改進之處，可以讓學生嘗試自己設計一趟音樂觀光之旅。

2. 動手設計一趟音樂之旅

學生可以利用含有音樂內容的一些既有民俗慶典，或者一些定期及常態性的音樂活動，作為自己設計這趟音樂之旅的架構基礎。這樣的民俗或者音樂活動，不管在臺灣，或者是在世界其他地方都很多，例如臺灣賽夏族每兩年舉辦一次的矮靈祭祭典（既有民俗慶典）（圖 5-11）；阿美族每年夏天的豐年祭（既有民俗慶典）；大甲鎮瀾宮每年春天的媽祖遶境活動（既有民俗慶典）；嘉義每年的管樂節（常態性的音樂活動）；或者踏出國門，則有日本銀座歌舞伎戲院的歌舞伎表演（常態性的音樂活動）；印尼巴里島政府所推出的傳統音樂戲劇表演（常態性的音樂活動）；音樂之都維也納歌劇院的歌劇欣賞（常態性的音樂活動）等等。對於既有民俗慶典，需要先掌握活動舉行的時間，而常態性的音樂活動，則需要考慮表演的場次與時間。

音樂之旅的活動對象，可有例如針對老年族群、中產階級、年輕人等不同階層的設計；旅遊時間長度上，可設計為一個半天、一個全天，或者是整個三天兩夜的行程。地點的安排，可假設當有外國朋友第一次到臺灣旅遊，如何為這些外國朋友展示具有臺灣風味的音樂；或者今天班上的一群同學，打算一起出國來一趟音樂之旅，這樣的旅行，是應該如何的安排？



圖 5-11 上：賽夏族兩年一次的矮靈祭，歌舞持續兩個夜晚。
中：卑南族婦女的除草完工慶典，在每年的三月中舉行。
下：位於臺東縣的布農部落，是個結合了民宿、風味餐、特色產品以及表演活動的場所。

活動設計的重點，主要有行程設計以及宣傳設計兩方面：

(1) 觀光行程的設計

行程本身，可以包括靜態性的參觀、動態性的參與、觀光客與當地居民之間的互動、名產與紀念品的購買等項目。當然旅行的用餐與住宿，也是影響整體活動印象的重要部分，例如旅館的類型、離活動地點的遠近等。此外，整體行程的價錢，也是消費者考慮的重點。因此不同年齡層的消費能力，應也是此趟觀光行程設計的重點。

(2) 宣傳 DM 的設計

宣傳 DM 著重所設計的這趟音樂活動，其觀光吸引點的展現。每位同學可以嘗試以一張 A4 紙的大小，介紹此趟音樂之旅的特點，並在班上為同學介紹這趟旅遊的特點何在，學生可以投票方式，票選最有人氣的旅遊行程。

(四) 評量

以音樂為觀光吸引點的設計，講求對於音樂的瞭解，音樂的特色何在，如何應用此特色吸引人，讓人願意參與這個行程或活動。活動的設計上，如果學生設計一整天只參觀一個樂器博物館（圖 5-12、5-13），則要考慮博物館大小，參觀者的興趣，以及時間上是否太長等問題。另外，在樂器博物館中度過一天，則全都是自由活動？或者有導覽？一整天的導覽是否過於冗長？午餐應該如何解決等，也都需要考慮；或者例如設計整天參與豐年祭活動，則過於空泛，應詳細計畫，是否能安排半個小時的解說，一個小時的音樂與舞蹈教學，甚至搭配參觀附近相關風景區、享用當地的風味餐等。學生可扮演旅行社的角色，針對旅遊地既有的活動作安排，或者可扮演觀光局的角色，規劃設計活動中可以開發的觀光吸引點。

除了以音樂為重點，附近是否有其他相關資源可調度應用，例如博物館附近剛好為某音樂家的居住地，或者附近可逛街購物，或者附近有具特色的風味餐等，以讓不同的參觀者依照自己的喜好，調節參觀的腳步。此外，如何以音樂為主體，創造相關名產與紀念品等周邊商業產品，例如莫札特巧克力（圖 5-14）、原住民舞蹈動作的娃娃等，讓觀光地可獲得最大經濟效益，也是可以與學生探討的課題。



圖 5-12 樂器博物館可讓人看到不同時期與不同地域的樂器，也可透過親手操作聆聽聲響。(慕尼黑樂器博物館)



圖 5-13 許多樂器博物館提供民眾嘗試演奏樂器(英國 Horniman 博物館)
左：以回收資源所造的樂器
右：民眾可親自彈奏非洲的拇指琴



圖 5-14 莫札特巧克力一個圓球中有七種口味，是很受觀光客歡迎的紀念商品。

二、音樂文化資產

文化資產（以下由於法律條文與出處的不同，或也有稱文化遺產）¹指的是「過去所遺留、今日所共生、未來我們將傳承給下一代的事物。」如果這個資產有其「傑出的普世價值」（Outstanding Universal Value），它即可被認定為世界文化遺產。其超越地域性，為世界各民族所擁有，也是全人類應一起保護的資產（圖 5-15、5-16）。

1964 年，國際博物館委員會（International Council of Museum, ICOM）舉辦「從事歷史文物建築工作的建築師和技術人員國際議會」，通過威尼斯憲章，明白定義歷史文物建築，及其保護修復應注意之事項。1972 年，聯合國召開世界文化資產大會（World Heritage Convention），並列出世界文化遺產（World Cultural Heritage Sites），來彰顯保護文化資產及自然景觀的價值性與重要性。而根據 1972 年通過的《保護世界文化和自然遺產公約》之相關精神，聯合國教科文組織（UNESCO）於 1979 年實施了世界遺產名錄，促進世界各國對有形物質遺產的保護工作。

但人類所遺留的資產，並不僅止於我們所能看到的這些有形的，也就是具有一定形體及固定空間的物件，包括自然景觀與人文建築等；另外如口頭傳統、表演藝術、社會實踐、儀

¹「資產」是資源與財產的總稱，「遺產」則泛指古代留給後代的文物與事蹟，因此資產應可含括遺產，有著更寬廣的詮釋空間。但臺灣文化資產相關的保護理念與依據，均來自聯合國 heritage culture 政策的概念，此詞彙，臺灣譯為「文化資產」，中國則譯為「文化遺產」。由於中國屬聯合國會員國之一，因此許多聯合國相關法令的官方中文版譯名，均使用「文化遺產」而非「文化資產」一詞。



圖 5-15 以上兩圖為柬埔寨的吳哥窟，曾為 Khmer 王朝在 9-15 世紀不同首都之所在地，是聯合國所認定的世界文化遺產。



圖 5-16 柬埔寨的吳哥窟是聯合國所認定的世界文化遺產，有著宗教、歷史、藝術與文化價值。

式禮儀、節日慶典、民間知識、手工技藝等這些以社會環境及生活其中的「人」、「團體」及其技藝所構成之無形的、非物質性的文化，是人類智慧的體現，也是知識體系、信仰體系和價值觀的象徵符碼，一樣是人類珍貴的資產。隨著時代的急劇變化，他們也如同有形的自然與文化遺產般，面臨著嚴重的損壞、消失和破壞的威脅。因此聯合國教科文組織在 1997 年的大會中，通過《人類口頭及無形文化遺產代表作宣言》；2003 年，更通過《保護無形文化遺產公約》，公約於 2006 年正式生效。

聯合國教科文組織，將文化資產分為有形與無形兩種，而音樂，正屬於其所劃分的無形文化資產，或稱非物質文化遺產（Intangible Heritage Culture）部分。雖然我國並非聯合國會員國，不符合申請世界文化遺產所必需的條件，也就是申請國必須為聯合國之會員國，但對於臺灣本土具有傑出普世價值之文化資產，我們仍有責任，將其完好的傳承給下一代。

（一）理論基礎

聯合國對於無形文化資產的保護觀念，許多是借鑒於我們的鄰國日本。1950 年日本《文化財保護法》的制定頒佈，標誌著日本對文化遺產保護理念的提出。日本將文化財富按有形和無形來劃分的作法，之後被聯合國採用在文化遺產的劃分上。在日本《文化財保護法》公佈之前，世界上還沒有一個國家，特別關注本國的無形文化資產；日本文化資產劃分方法的出現，拓展了文化資產保護領域，為人類另一部分資產——看不見也摸不著的非物質文化資產之保護與弘揚，提供了可能性。

聯合國教科文組織對於無形文化遺產的保護，於 2001 年 5 月首先宣佈了 19 個人類口頭及無形文化遺產代表作，中國的崑曲即名列其中。之後的古琴藝術（2003）（圖 5-17）、新疆維吾爾木卡姆藝術（2005）（圖 5-18）以及與蒙古共和國共同申請的蒙古傳統長歌（2005）等，都是中國申請成功，與音樂相關，屬於整個世界的非物質文化遺產。

聯合國所謂的非物質文化遺產，指的是各族人民世代相承、與群眾生活密切相關的各種傳統文化表現形式（例如民俗活動、表演藝術、傳統知識和技能，以及與之相關的器具、實物、手工製品等）和文化空間（即定期舉行傳統文化活動或集中展現傳統文化表現形式的場所，兼具空間性和時間性）（圖 5-19）。其範圍有：

1. 口頭傳統，包括作為文化載體的語言；
2. 傳統表演藝術；
3. 民俗活動、禮儀、節慶；



圖 5-17 古琴的音樂、樂譜、器物本身的歷史性與藝術性，讓其在 2003 年備列入世界文化遺產。



圖 5-18 屬於世界文化遺產的新疆木卡姆之一的刀郎木卡姆，曾於 2005 年來臺演出。(彭永松攝影)

4. 有關自然界和宇宙的民間傳統知識和實踐；
5. 傳統手工藝技能；
6. 與上述表現形式相關的文化空間

至於要被聯合國認定為世界非物質文化遺產，需先經過各個會員國自己國家級單位的認定。2006 年，中國已認定 518 件國家級的非物質文化遺產。至於我國雖然不屬於聯合國，但我們同樣設有國家級的文化資產認定單位。附屬於文建會之下，位於臺中市南區復興路三段 362 號的「文化資產總管理處籌備處」，即是臺灣地區文化資產的認定與管理單位。文化資產總管理處籌備處對於文化資產的認定與管理範圍，包括臺灣地區的古蹟或歷史建築、聚落、遺址、文化景觀、傳統藝術、民俗及有關文物、古物等有形與無形資產部分。

2005 年，臺灣的《文化資產保存法》大幅修訂並於同年公告，開始將文化資產的保護，納入法規，其中與聯合國教科文組織所定義的非物質文化遺產相符合者，為此保存法總則中第三條第四、五兩項中的內容：

四、傳統藝術：指流傳於各族群與地方之傳統技藝與藝能，包括傳統工藝美術及表演藝術。

五、民俗及有關文物：指與國民生活有關之傳統並有特殊文化意義之風俗、信仰、節慶及相關文物。

由法令的訂定，可見政府對於無形文化資產重視的決心。但根據 2007 年文化資產總管理處籌備處的資料統計顯示，古蹟已登錄者有 634 處，歷史景觀有 647 處，其他如聚落、遺



圖 5-19 上 2005 年申請聯合國非物質文化遺產成功的斯洛伐克 Fujara 樂器與音樂，曾來臺演出過，許多人有耳福聆聽其音樂。(彭永松攝影)



圖 5-19 下 被列入全人類非物質文化遺產的斯洛伐克 Fujara，屬笛類樂器，有三個指孔，長可達 120-160 公分，且做工精美，為世界所僅有。(彭永松攝影)

址、文化景觀、傳統藝術、民俗及有關文物、古物均為個位數，保存技術與保存者登記數更為 0。而 2008 年 6 月的保存法總則中第三條第四、五兩項的統計資料，則傳統藝術登錄者 12 件、民俗及有關文物登錄者 10 件。臺灣是個包含多元民族文化的小島，民俗活動與傳統藝術種類非常豐富，但被政府認定為無形文化資產的項目，相較與有形文化資產，數量上確是如此的少。透過對於無形文化資產的保存，一方面可保護本國文化遺產，使它可世代傳承，為後世所享有；另一方面也有其經濟價值，例如可因此創造具特色及競爭力之文化觀光景點。因此全民有必要，共同為保存自己珍貴的文化而努力。

（二）實例

申請登錄為無形文化資產本身，即是一項繁複的工作，需要大量的人力投入。因而首要的工作，即是對於意欲登錄的無形文化資產進行普查，以便對其分佈地域與情況、傳承脈絡、傳承者、演變與涵化等，進行文字、聲音、影像等的記錄，此與美國民族音樂學者內特（Bruno Nettl）所提出民族音樂學（Ethnomusicology）的田野調查工作（field work）相同。當進行了廣泛與深入的調查後，即對其資料與結果加以彙編整理，此則與內特所言民族音樂學的案頭工作（desk work）相同。為了擔心有所遺漏，各國申請專案都有複雜的表格填寫，

卻定所有專案都經審慎調查與評估，而後始可提出申請。以下以中國新疆維吾爾木卡姆藝術為例，說明其填寫的項目內容。

有關中國申請聯合國教科文組織非物質文化遺產的申請書本身，分為七個部分。除了第六項與第七項分別為專家與行政人員的審查意見，其他五個部分，均為普查結果的彙編整理。其中第一項為「基本資訊」，除了專案名稱、所屬地方、申報人、負責人聯絡方式等基本申報與聯絡資料之外，還包括申報資產所在區域及其地理環境的介紹。中國新疆維吾爾木卡姆藝術的申請部分，則在此對於中國新疆維吾爾自治區的天然景觀環境，做了一個介紹。

申請書的第二項為「專案說明」。此項包含了五個部分，分別為：分佈區域、歷史淵源、基本內容、相關器具及製品等、傳承譜系。此項在新疆維吾爾木卡姆藝術的申請上，分別對於新疆維吾爾木卡姆分佈地區與形態；此音樂形態的歷史發展；音樂的內容與特色；相關的樂器（有時也可以是樂譜）；相關的傳承者與傳承團體（係指今日仍在傳唱的人物與團體）加以介紹。

第三項為「項目論證」，包括對於中國新疆維吾爾木卡姆音樂上的基本特徵、主要價值、瀕危狀況等三部分，基本特徵包括對於新疆維吾爾木卡姆音樂的特徵做一介紹。木卡姆音樂的特徵，分別為其多樣性、綜合性、完整性、即興性、民眾性等（圖 5-20）；主要價值部分，包括有 1. 人類學、民族學、民俗學價值；2. 不可替代的藝術價值；3. 維吾爾族傳統文化的百科全書；4. 民族認同的紐帶等四大價值的內容陳述；瀕危狀況部分，則針對傳統文化在現代社會下的危機，有著詳細的說明。



圖 5-20 木卡姆音樂的特徵為多樣性、綜合性、完整性、即興性與民眾性。

第四項為「項目管理」，包括已採取的保護措施，例如國家制定的保護法律，或者相關的協會、組織等所進行的傳承與研究等。

第五項為「保護計畫」，包括保護內容、五年計畫、保護措施、建立機制等幾個部分。其中的五年計畫，包括未來五年中，每一年的保護措施與預期效果的說明等。

（三）實作

此處主要讓學生透過實作，關懷文化，理解文化。學生本身，可以實際進行普查工作，或者可成為這些無形文化資產的解說員，甚至可以實際參與文化傳承工作。

1. 普查

對於推動地方無形文化資產的認定，學生可以試圖成為普查工作中的一員。教師可以選定與學校地域接近的音樂文化資產，請學生成為田野調查中的一員。調查訪談者的規劃，需兼顧不同地點與不同年齡層及性別。

普查的進行，首先必需檢閱既有研究成果，包括之前的相關研究調查、文獻、研究者等。再者，為調查問卷表的製作。除了可以由教師設計訪談問卷，由學生實際訪查填寫，也可以與學生共同討論，制定問卷。音樂部份的問卷調查，不外乎音樂本體與音樂文化兩部分。音樂本體指的是例如音樂的樂種形式、音階調式、旋律節奏、表演時間／地點／場合、是否有相關的傳說與神話、音樂是被應用於獨奏或合奏等詳細且具體的狀況。如果音樂本身包括歌詞，則必須有歌詞的記錄（以當地語言或羅馬拼音），如果音樂本身包括樂器，則還需有樂器方面的相關記錄（包括樂器之當地語言名稱、形制構造、材料、定弦／筒音、音階形式、演出場合、社會功能、演奏技巧、音樂術語等等）。

問卷中與音樂文化部分相關的問題，則更多的是人與音樂的關係，例如音樂流傳的歷史與現存狀況；範圍環境；演奏者的師徒教傳、家族傳承、社會傳承等形式與關係；音樂家的生活狀況；音樂表現的藝術觀；音樂與音樂家的社會地位；音樂的所有曲目；音樂相關術語；是否有禁忌等。

普查表格制定後，學生進入實際訪談階段。此階段除了對於問題的提問，還應該包括訪談錄音錄影、人事物的照相等（圖 5-21）。而之後的案頭工作，則包括訪談的聽打、音樂的採譜、歌詞的拼音與翻譯（字譯與意譯）、影片的剪接等工作。等普查的田野與案頭工作結束後，則學生已經對於此種音樂有所瞭解，就可進入填寫申請表格的申請階段。



圖 5-21 普查不只是提問，還應包括錄音、錄影、照相等工作。

2. 解說員

除了從普查展開的工作，實作部分還可以有另外的面向：即音樂文化解說員的訓練。如何訓練音樂文化解說員，除了解說員本身必需對於此種音樂文化有著清楚的了解，甚至能演奏或演唱一段之外，解說內容本身的整體設計，何時解說什麼內容，聽者的期待等面向，都應該考慮，例如一些音樂相關的神話傳說、音樂人物的野史、音樂與社會及生活的關係等，都是很好的解說內容。

學生可以以自己熟悉或自己周遭的音樂文化為物件，假設自己將對於國外來訪的朋友進行半個小時的音樂文化導覽解說，如何進行才能生動有趣，普查部分所獲取的音樂內容，如何能適時加入解說中，使得解說兼具深度與廣度等，都是解說設計的重要考量。

3. 文化傳承者

實作部分的第三面向：即以學生本身做為傳承的種子。實例中的第五項，提及五年傳承計畫，文化的傳承，需要年輕人的參與，因此學生可設計一套學習課程，規劃年輕人如何親身參與學習這些無形文化資產：例如是以一對一的方式或者小班制方式傳承、整個學習的時間期程、所要學習的內容、評鑒的方式等等。透過規劃設計，甚至實際參與，學生也可成為我們文化資產的傳承者與延續者。

（四）評量

普查工作的完成，可填寫(2)實例中所提出的「申請聯合國教科文組織非物質文化遺產

的申請書」中之第二項；解說員的訓練，則更多要考慮申請書中的第三項。至於文化傳承者之實踐，則可嘗試填寫申請書中的第五項。

年輕人在無形文化資產的保存上，佔有重要的角色。唯有年輕人對於文化意義的理解，與實際參與拯救的工作，無形文化資產才得以延續，並為他們日後所擁有。因此此部分的評量，主要就是讓學生對於音樂本身的價值，以及其在文化中的地位，能有確實的認識與瞭解，並能將其意義與價值，表達出來。透過實際接觸無形文化資產的保存者，甚至實際接觸無形文化資產本身，學生能理解為何此文化值得被保護，以及應如何被保護，更進一步的以實際行動去保護它，讓它永續的存在，為後世的子孫所享有。

此外，我們學生的傳統文化學習，長期以來多為被動性的。此處實作部分，則希望將學生在傳統文化推動中的角色化為主動，讓其發掘傳統文化的意義與價值，使其成為傳統文化的宣傳者與倡導者。

參考文獻與教學資源

- 中國藝術研究院、中國非物質文化遺產保護中心（編）（2007），*中國非物質文化遺產普查手冊*，北京：文化藝術出版社。
- 毛繼增（2005）。〈人類狩獵社會的文化遺存—刀郎木卡姆〉，*2005 國際民族音樂學術論壇：音樂的聲響詮釋與變遷*，94-105。
- 呂鈺秀（2003）。*臺灣音樂史*。臺北：五南。
- 林保堯（2005）。〈中日文化資產法令比較與案例省思—以民族藝術、民俗及有關文物為例〉，*文資學報* 1。181-236。
- 徐婉玲（2007／10）。〈「非物質文化遺產」研究〉，*田野與文獻：華南研究資料中心通訊* 49，1-6。
- 黃貞燕（2008）。*日韓無形的文化財保護制度*。宜蘭縣五結鄉：臺灣傳統藝術總處籌備處。
- Muery, Andres（編者）（2002）。*Kleine Salzburger Festspielgeschichte*. Salzburg: Verlag Anton Pustet.
- Nettl, Bruno（1976）。*民族音樂的理論與方法*。沈信一翻譯。臺北：協林印書館。
- Nettl, Bruno（2005）。*The Study of Ethnomusicology: THIRTY-ONE ISSUES AND CONCEPTS*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

網路

文建會，《文化資產保存法》相關網站：

<http://www.cca.gov.tw/law/html/4-1.html?siteId=101>。

<http://chmis.cca.gov.tw/chmp/frontsite/cultureassets/caseHeritageAction.do?method=doFindAllCaseHeritage&all=true&menuId=302&clearSessionForm=true&siteId=101>

聯合國教科文組織無形文化資產相關網站：

http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=34325&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

<http://www.unesco.org/culture/en/masterpieces/>

薩爾斯堡音樂節相關網站：

www.mostly-mozart-salzburg.com/index.htm

www.salzburginfo.at/sehenswertes_264.htm

www.visit-salzburg.net

http://en.wikipedia.org/wiki/Salzburg_Festival